

**P T
L C**

XI Premio Luis Caballero



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ
BOGOTÁ MAYOR'S OFFICE

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá/
Mayor of Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA,
RECREACIÓN Y DEPORTE
SECRETARIAT OF CULTURE,
RECREATION, AND SPORTS

Catalina Valencia Tobón
Secretaria de Cultura, Recreación
y Deporte/Secretary of Culture,
Recreation and Sports

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS
ARTES-IDARTES
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES
(IDARTES)

Carlos Mauricio Galeano Vargas
Director general/Director

Maira Ximena Salamanca Rocha
Subdirectora de las Artes/
Assistant Director for the Arts

Hanna Paola Cuenca Hernández
Subdirectora de Equipamientos
Culturales/Assistant Director of
Cultural Venues

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación Artística/
Assistant Director of Arts Education

Liliana Morales Ortiz
Subdirectora Administrativa y
Financiera/Assistant Director of
Finance and Administration

Gerencia de Artes Plásticas
Visual Arts Department

Catalina Rodríguez
Gerente/Manager

Deysi Carolina Méndez Méndez
Francy Jasmín Torres Soler
Ivonn Stephani Revelo Bulla
Jennifer Andrea Rocha Amaya
Johanna Marcela Rodríguez Ruiz
Jorge Arturo López Rincón
Lilian Osmarla Pérez Quintero
Ledy Emilce Ortiz Galvis
María Clara Arias Sierra
María Elvira Ardila Acero
Mariana Arango García
Mónica Liliana Torregrosa Gallo
Natalia del Pilar Gómez Machado
Paula Alejandra Gualteros Murillo
Paula Andrea Gil Acosta
Sandra Yaneth Valencia Guaneme
Sara Abisambra Borrero
Yeferson Stiven Fontecha Díaz
Equipo de la Gerencia de Artes
Plásticas y Visuales/ Visual Arts
Department Team

Aledxa Tatiana Rojas Ruiz
Ana María Figueroa
Ana María Gutiérrez González
Angie Tatiana Contreras
Andrés Felipe Hurrean
Ariel Grisales
Daniela Peña
Daniela Urrea Pedraza
Diego Alfonso Suárez
Erika Lara
Felipe Pava Osorio
Giovanni Hurtado
Iván Andrés Pacanchique
Jeisson Fabián Huertas Huertas
Jeimmy Paola Naranjo Umbarila
Juan Sebastián Perilla
Juan David Alvarado Velilla

Juliana Valentina Delgado
Laura Daniela Galindo
Laura Rodríguez
Laura Valentina Uribe
Mariana Palma Navas
María José González Caro
Miranda Carvajal
Nataly Galvis Ramírez
Nathaly Johanna Terreros
Norma Vanesa Porras López
Óscar Iván Martínez
Paola Andrea Romero Muñoz
Paula Andrea Lemus Martínez
Sara Lucelly Terreros Brisneda
Sandra Amaya
Valeria Alfonso Caraballo
**Equipo de la Escuela de Mediación de
la Red Galería Santa Fe /Red Galería
Santa Fe School of Mediation Team**

Publicaciones Idartes
Publications Idartes

María Barbarita Gómez
**Coordinación editorial y edición/
Editorial Coordinator**

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo/Style Editor

Mónica Loaiza Reina
Diseño/Design

Interpreting Colombia S. A. S.
**Traducción al inglés/
English translation**

Andrés Toquica
Mónica Torregrosa (Idartes)
Jon Cadena
Tangrama
Jaime Franco
Diego Lebrán
Steven Ramírez
Mauricio Carvajal

Jenny Pérez Chibuque
Fotografías/Photography

XXXXXXXXXX
Impresión

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Julio de 2023/ **July 2023**
ISSN: 1909-3659

Idartes
Carrera 8 n.º 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
www.galerisantafe.gov.co

El contenido de este texto es
responsabilidad exclusiva de los autores
y no representa necesariamente el
pensamiento del Instituto Distrital de
las Artes-Idartes.

Esta publicación no puede ser
reproducida, almacenada en sistema
recuperable o transmitida en medio
magnético, electromagnético,
mecánico, fotocopia, grabación u otros
sin previo permiso de los editores.

**The content of this text is the sole
responsibility of the authors and does
not necessarily represent the opinion
of the Instituto Distrital de las Artes
(IDARTES).**

**This publication may not be
reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted magnetically,
electromagnetically, or mechanically,
or via photocopies, recordings, or
other media forms without prior
permission from the publishers.**

Lecturas de los jurados

Judges' readings

EL CABALLERO EN MASCARILLA THE MASKED GENTLEMAN

GABRIEL ZEA

Las obras que participaron en la undécima versión del Premio Luis Caballero se concibieron y produjeron en medio de una serie de condiciones bastantes particulares, enmarcadas por una pandemia que ha cambiado las dinámicas de nuestra vida privada y de la sociedad, cuyos alcances no terminamos de comprender en su totalidad. Hace falta tiempo para descubrir las minúsculas afectaciones que causó el estar confinados en nuestros espacios de vivienda por tan largos periodos de tiempo, resguardándonos de un bicho invisible que causaba muertes a medida que se tomaba el mundo, cambiando nuestra manera de relacionarnos con el otro, estableciendo distancia física entre los humanos para garantizar la supervivencia de la especie. En cuestión de semanas, de habitar los espacios de la ciudad de la manera habitual, dimos paso a una urbe a media marcha, con pocas personas cubiertas con mascarillas en las calles, con caretas transparentes, enterizos impermeables, bañadas en alcoholes y gel desinfectante. Las medidas

The works that participated in the 11th edition of the Luis Caballero Award were conceived of and produced in the midst of a series of quite particular conditions, framed by a pandemic that has changed the dynamics of both our private lives and society —the scope of which we do not fully understand. It takes time to discover the minuscule ramifications caused by being confined to our living spaces for such long periods of time, sheltering us from an invisible bug that caused deaths as it took over the world, changing our way of relating to each other, establishing physical distance between humans to ensure the survival of the species. In a matter of weeks, we went from inhabiting the spaces of the city in the usual way to give way to a city at half speed, with few people in the streets covered with masks, transparent face shields, waterproof coveralls, bathed in alcohol and disinfectant gel. The measures that sought to stop the spread of the virus highlighted societal inequalities. Red and black handkerchiefs appeared

que buscaban detener la expansión del virus evidenciaron las inequidades de la sociedad: pañuelos rojos y negros aparecieron en las ventanas de las casas de familias que no contaban con lo básico para la supervivencia. Los sistemas de salud colapsaron por la cantidad de personas enfermas.

El medio cultural no fue ajeno a las angustias del momento, lo que hizo visible la alta precariedad del sistema que soporta la producción artística en el país. El ecosistema productivo de las artes entró en crisis, y los esfuerzos de las instituciones estatales por aliviarlos no fueron suficientes, lo que motivó la activación de redes de apoyo dentro del medio para dar una mano a las personas que lo necesitaban. Este contexto dejó huellas, en mayor o menor grado, en cada uno de los proyectos que presenciamos durante los diez meses de exhibición del Premio, al mismo tiempo que vivimos la finalización de las medidas restrictivas de la pandemia. En las primeras muestras aún debíamos mantener la distancia con el otro, las mascarillas omnipresentes enmarcaban el reencuentro con personas que dejamos de ver por muchos meses. El Premio hizo parte de la reactivación de los espacios culturales, lo que nos permitió acercarnos, abrazarnos y conversar, y también posibilitó que el arte cumpliera con una de sus tareas: generar espacios de vínculos afectivos entre las personas.

La obra que abrió el Premio fue *Al final del mundo*, de María Isabel Rueda,

in the windows of the homes of families who lacked the basics for survival. Health systems collapsed due to the number of sick people.

The cultural milieu was no stranger to the anguish of the moment, spotlighting the precariousness of the system that supports artistic production in the country. The productive ecosystem of the arts went into crisis, and State institutions' efforts to alleviate them were not enough, motivating the activation of support networks within the community to lend a hand to people in need. This context left traces, to a greater or lesser degree, in each of the projects that we witnessed during the ten months of the award exhibition, at the same time that we experienced the end of the restrictive measures of the pandemic. In the first shows, we still had to keep our distance from each other, the omnipresent masks framed the reunion with people we had not seen for many months. The award was part of the reactivation of cultural spaces, allowing us to get closer, embrace each other, converse, making it possible for art to fulfill one of its functions—that of creating spaces for people to bond.

The work that opened the Award was *At the End of the World (Al final del mundo)* by María Isabel Rueda, who conceived a proposal that, from its title, perfectly fit the moment of the pandemic in which it was presented. The work is based on a text written by Rueda, where she reflects deeply on the photographic image, light, and darkness

quien concibió una propuesta que, desde su título, encajaba perfectamente en el momento de la pandemia, en el cual se presentó. La obra parte de un texto escrito por Rueda en el que plantea una profunda reflexión sobre la imagen fotográfica, la luz y la oscuridad a partir de referentes que no se limitan únicamente a lecturas académicas; está cargado de experiencias personales, con apuntes extraídos de diferentes culturas de diversas partes del mundo, y en general, aprendizajes alcanzados en su investigación plástica. El manuscrito, leído en voz alta, se convierte en materia de creación colectiva en la que una diversa red de personas trabaja a distancia, motivada por el afecto, y así contamina la obra desde múltiples lugares del hacer. En Mapa Teatro, el texto se convirtió en una conferencia musicalizada en la que la voz de Rueda estuvo acompañada por música en vivo y las Moiras, espíritus que dan cuerpo a diferentes acciones de la obra. La charla terminó con una pequeña fiesta en la que el público tímidamente participó para celebrar la vida: el vivo al baile, y el muerto al hoyo. A pocas cuadras, en el Artist Breakfast Institute, el texto se transformaba en acciones registradas en video, donde se veía a las Moiras habitando espacios de Puerto Colombia. En la misma locación sucedían otros eventos y materializaciones del mismo texto: una conversación con una artista que estaba en otro plano de existencia, una publicación que al mismo tiempo era un instrumento para el contacto con

from references that are not limited only to academic readings, but are also full of personal experiences, with notes taken from different cultures around the world and, in general, lessons learned from her artistic research. The manuscript is read aloud, becoming a matter of collective creation, where a diverse network of people work at a distance, motivated by affection, contaminating the work from multiple places of creation. In Mapa Teatro, the text becomes a musicalized lecture, where Rueda's voice is accompanied by live music and the Moiras —spirits that give substance to different actions in the play. The talk ends with a small party in which the audience timidly participates, celebrating life —the living to the dance floor and the dead into the hole. A few blocks away, at the Artist Breakfast Institute, the text is transformed into actions recorded on video, where we see the Moiras inhabiting spaces in Puerto Colombia. In the same location, other events and materializations of the same text take place: A conversation with an artist who is on another plane of existence, a publication that, at the same time, is a tool for contacting the beyond, a black lunch on the grass, science fiction and Tarot readings, one final party.

The collection is a work impregnated with Caribbean culture and essence, where Rueda's ideas about the image are transformed by a rhizome of people who build a universe where beautiful images made with the body and the

el más allá, un negro almuerzo sobre la hierba, lecturas de ciencia ficción y tarot, una última fiesta.

El conjunto es una obra impregnada de la cultura y la esencia caribe, donde las ideas de Rueda sobre la imagen son transformadas por un rizoma de personas que construyen un universo donde bellas imágenes, elaboradas con el cuerpo y la voz, cuestionan la imagen y los límites de la vida misma.

Las obras de Juan Obando y Jaime Franco nos llevaron de regreso a la Galería Santa Fe, con dos propuestas radicalmente opuestas en sus conceptos y modos de hacer, pero cercanas por cuestionar las salas de exposición como contenedores absolutos de las obras que allí se presentan.

Barro es una propuesta con la que Franco reflexiona sobre la materia, su transformación y la conservación en el tiempo de los productos de la labor humana. Para ello realiza una intervención de una casa campesina en ruinas ubicada en el municipio de Suesca, construida originalmente con ladrillos de adobe. La materia de algunas de las paredes de la casa es transmutada para elaborar una nueva estructura de carácter geométrico, sin utilidad aparente, que irrumpe en el paisaje de los farallones del municipio. Si bien la materia usada es la misma que se encontraba en el lugar, la reconfiguración que propone Franco requiere una gran cantidad de trabajo humano altamente calificado en técnicas de construcción tradicionales. En esta operación, la labor humana

voice, question the image and the limits of life itself.

The works of Juan Obando and Jaime Franco took us back to the Galería Santa Fe, with two proposals radically opposed in their concepts and ways of doing things, yet close in questioning the exhibition halls as absolute containers of the works displayed there. *Clay (Barro)* is Franco's proposal, which reflects on matter, its transformation, and the conservation of the products of human labor over time. For this purpose, he undertook an intervention of a dilapidated country house located in the municipality of Suesca, originally built with adobe bricks. The material of some of the walls of the house is transmuted to create a new geometric structure, with no apparent use, which interrupts the municipality's landscape of cliffs. While the materials used are the same as those found on the site, Franco's proposed reconfiguration requires a great deal of highly skilled human labor in traditional construction techniques. In this operation, human labor creates a product that has no obvious useful value, manifesting one of the work's central questions: what is the role of productive labor in human existence? This question is particularly relevant for the capitalocene¹ in which

1 The Capitalocene allows us to understand that the effects on the world's ecosystems derived from human activities are always mediated by economic relations caused

genera un producto que no tiene un valor de uso evidente, lo que pone de presente una de las cuestiones centrales de la obra: ¿cuál es el papel que tiene el trabajo productivo en la existencia humana? Esta cuestión es particularmente acertada para el momento del Capitaloceno¹ en el que vivimos, en donde, tanto el planeta como los humanos, estamos inmersos en un ritmo desenfrenado de producción y consumo que desemboca en la precarización constante de la vida para alimentar el sistema económico en su estado actual. Franco propone como alternativa una forma de hacer que requiere tiempos largos, consciente del lugar donde se realiza, cuidando de las materias y los procesos utilizados para construir sobre lo previamente construido, generando así nuevas capas que se adapten a los cambios y necesidades del momento. En la sala de la Galería se ve un registro fotográfico de la construcción finalizada, junto a la memoria en video de los procesos de producción; sin embargo, la obra no se encuentra allí, en el centro de la ciudad: está a kilómetros de distancia, continuando el proceso de transformación iniciado por

1 El Capitaloceno permite entender que las afectaciones a los ecosistemas del mundo derivadas de las actividades humanas están siempre mediadas por las relaciones económicas causadas por el turbocapitalismo, que determina las acciones de dominación y explotación de territorios, afectaciones que al final alterarán el entorno y sus condiciones ambientales.

we live, where both the planet and humans are immersed in an unbridled rhythm of production and consumption that leads to the constant precariousness of life in order to feed the economic system as it is currently. As an alternative, Franco proposes a way of doing things that requires long periods of time, an awareness of the place where the activity is undertaken, taking care of the materials and processes used to build on what had been built previously, creating new layers that adapt to the changes and needs of the moment. In the hall at Galería Santa Fe, a photographic record of the finished construction can be seen together with a video showing the production processes. However, the work is not there in the city center —it is miles away, continuing the transformation process initiated by Franco, now in the hands of the weather and the environment.

In the adjoining hall, Obando installs a piece that makes paradoxical use of the gallery space, since the work is there and, at the same time, not there. *La Concordia Click Farm* (*La bodeguita de La Concordia*) functions as an observation tool that operates at a distance, mediated by the complex infrastructure of the Internet and the devices

by turbocapitalism, which determines the actions of domination and exploitation of territories, affectations that end will alter the environment and its conditions environmental.

Franco, ahora en manos de los fenómenos climáticos y el entorno.

En la sala contigua, Obando instala una pieza que hace un uso paradójico del espacio de la Galería, pues la obra está y al mismo tiempo no está en el lugar. *La bodeguita de La Concordia* funciona como un instrumento de observación que opera a distancia, mediada por la compleja infraestructura de internet y los aparatos que usamos para acceder a la red. La realidad que construye esta obra en Instagram no corresponde con el montaje en sala. Así se genera la pregunta sobre la veracidad de la información contenida en las imágenes publicadas. La legitimación de la información, en la actualidad parece ser realizada por medio de los gestos de interacción que permiten las redes sociales: cuantos más corazones, pulgares arriba o réplicas cuente una publicación, más veraz parece ser. Paralelamente al Premio sucedió un proceso electoral en el que la posverdad se manifestaba constantemente. Los fanáticos de cada bando se permitían modelar burbujas en las que la mayoría de las informaciones que circulaban eran afines a sus intereses de grupo, y alineaban sentimientos con ideología, ignorando los hechos fácticos y comprobables que construyen la realidad. Obando hace uso de una de las herramientas de posicionamiento de discursos utilizadas en la actualidad: las bodegas o granjas de *clicks*, que se encargan de difundir la realidad que le conviene a su dueño. En el caso de esta

we use to access this network. The reality this work builds on Instagram does not correspond to the assembly in the hall, thus questioning the veracity of the information contained in the images posted. The legitimization of information nowadays seems to be done through interaction gestures on social networks —the more hearts, thumbs up, or replies a post has, the more truthful it seems to be. In parallel to the Award, an electoral process took place where post-truth was constantly expressed. Fanatics from each side allowed themselves to model bubbles where most of the information being circulated was related to their group interests, aligning feelings with ideology, ignoring the factual and verifiable facts that build reality. Obando makes use of one of today's discourse positioning tools —click farms— which are in charge of disseminating the reality that suits their owner. In the case of this work, an exhibition is constructed that does not physically exist in the space but is carefully crafted to be consumed in the square format of Instagram images. The fact that it does not exist IRL does not imply that it does not exist. It is a show that needs a complex apparatus to exist —a room with hundreds of cell phones, operators who distribute images and comments, and finally, a bubble of people who interact with, consume, and validate each click farm post.

The notion of *country* constructed by the State propaganda apparatus is the starting point for Nadia Granados in

obra, se construye una exposición que no existe físicamente en el espacio, pero que está cuidadosamente realizada para ser consumida en el formato cuadrado de las imágenes de Instagram. El hecho de que no exista *IRL* no implica que no exista; es una muestra que necesita de un complejo aparataje para existir: una sala con cientos de teléfonos móviles, operarios que distribuyen imágenes y comentarios; y, finalmente, una burbuja de personas que interactúan, consumen y validan cada publicación de la bodega.

La noción de *país* construida desde el aparato de propaganda del Estado es el punto de partida de Nadia Granados en su proyecto *Colombianización*, una potente videoinstalación que comienza con un video digno de nuestra colombianidad, donde el tricolor es vestido por felices danzantes, cuerpos hipersexualizados que se esfuerzan por demostrar que somos el país más feliz del mundo, mientras convivimos inmersos en un complejo conflicto que afecta todas las capas de la sociedad. Detrás de las acciones que Granados elabora en los diferentes momentos de la obra se encuentra una profunda investigación sobre las diversas formas en que el conflicto interno ha generado violencia sobre los cuerpos que habitan el país. El problema se enfoca desde una perspectiva feminista, creando personajes que aluden a diferentes actores del conflicto: el empresario, el sicario, la gente de bien, quienes se materializan en acciones realizadas por la artista en forma de *drag king*, cuestionando

her project *Colombianization* (*Colombianización*). A powerful video installation that begins with a video worthy of our Colombianness, where our flag is worn by happy dancers, hypersexualized bodies, showing that we are the happiest country in the world, all while living immersed in a complex conflict that affects all layers of society. Behind the actions that Granados frames in different moments of the work, there is a deep investigation on the different ways in which the internal conflict has caused violence on the bodies inhabiting the country. The problem is approached from a feminist perspective, creating characters that allude to different actors in the conflict: businessmen, the hitmen, wealthy people, which are materialized in actions by the artist in the form of a Drag King, thus questioning the construct of violent masculinity created by the desire to accumulate excessive capital without being aware of others. The work did not only inhabit the gallery space. In its Instagram component, fragments of the actions were inserted in video, subject to the format and duration restrictions imposed by the platform, becoming a distribution channel, in which the relevance of lip-syncing is evident. This technique is regularly used in reels, formatting bodies in accordance with current trends. The inserts of Granados's actions operate in the opposite way. They cause discomfort by not responding to the platform's forms of expression. The Drag King, the superimposed voice,

de esta manera la construcción de la violenta masculinidad generada por el deseo de acumular desmedidamente capital sin tener conciencia del otro. La obra no habitó únicamente el espacio de la Galería: en su componente en Instagram se insertaban fragmentos de las acciones en video, sujetos a las restricciones de formato y duración que impone la plataforma, a pesar de lo cual se convirtió en un canal de distribución, en el que se evidencia la pertinencia del *lipsync*. Esta técnica es usada regularmente en los *reels*, formateando los cuerpos en las tendencias del momento. Los insertos de las acciones de Granados operan de manera opuesta: generan incomodidad al no responder con las formas de enunciación de la plataforma; el *drag king*, la voz sobreimpuesta y el tipo de discurso interrumpen el flujo discursivo de la red. La obra de Granados no ofrece respuestas; por el contrario, genera un espacio donde flotan preguntas altamente pertinentes para el momento histórico del país, en el que las verdades del conflicto respaldadas por cifras y estudios profundos intentan desvirtuarse con discursos contruidos a partir de intereses personales cargados de odio, presentados como una forma orgullosa de construcción de nación.

De manera simultánea en El Parquero del Museo de Arte Miguel Urrutia, del Banco de la República, se presentaba *Inestabilidad incalculable*, de María Isabel Arango. Esta obra parte del libro *Historia de Colombia: País fragmentado*,

and the type of discourse interrupt the network's discursive flow. Granados's work does not provide answers. It does the opposite, creating a space where highly relevant questions about the historical moments of the country float around, in which the truths of the conflict, supported by figures and in-depth studies, try to distort themselves with discourses based on personal interests, loaded with hatred, presented as a proud form of nation building.

At the same time, *Immeasurable Instability (Inestabilidad incalculable)* by María Isabel Arango was presented at Miguel Urrutia Art Museum's Parking Lot, Central Bank. This work is based on the book *Colombia: Fragmented Land, Divided Society* by Marco Palacios and Frank Safford, who formulate the thesis that the geographic, political, an ideological atomization of the country hinders the nation's internal unification. This text becomes the material that will be subjected to various transformation exercises. Arango initially transcribes and arranges it until the words that compose it are left as discrete units, devoid of context, and grouped into grammatical categories. This material is then fed into a system of digital algorithms that creates new textual configurations, from its machine logic, concerned with rigorously following the syntactic rules of language, without understanding the meaning of the groupings of texts it generates. Finally, after a curatorship carried out by Arango of the result

sociedad dividida, de Marco Palacios y Frank Safford, quienes formulan la tesis de que la atomización del país, tanto geográfica como política e ideológica, dificulta la unificación interna de la nación. Este texto se convierte en materia que es sometida a diversos ejercicios de transformación. Arango inicialmente lo transcribe y ordena, hasta dejar las palabras que lo componen como unidades discretas, desprovistas de contexto y agrupadas por categorías gramaticales. Luego será el alimento de un sistema de algoritmos digitales que genera nuevas configuraciones textuales, desde su lógica maquina, preocupada por seguir rigurosamente las reglas sintácticas del lenguaje, sin comprender el sentido de las agrupaciones de textos que genera en su operar. Finalmente, luego de una curaduría realizada por Arango del resultado del procesamiento del software, este nuevo cuerpo textual es entregado a diversas personas, quienes lo leen en voz alta y configuran una nueva materia que será usada en la elaboración de la instalación, donde el sonido envolvente y repetitivo de la palabra se enmarca en una construcción laberíntica fabricada con telones rojos, que propone un recorrido para los visitantes, en donde el discurso evoluciona y se complejiza a medida que se avanza por el interior de este teatro curvilíneo. Al final del recorrido, unas voces presentan un mensaje de esperanza en un texto poético, que se pregunta por la eventual finalización del conflicto y la unificación del país, lo que permitiría construir un escenario

of the software processing, this new textual body is delivered to different people, who read it aloud and configure a new material that will be used in the installation, where the enveloping and repetitive sound of the word is framed in a labyrinth made of red curtains, which proposes a tour for visitors where the discourse evolves and becomes more complex as they advance inside this curvilinear theater. At the end of the tour, some voices present a message of hope in a poetic text, wondering about the eventual end of the conflict, the unification of the country, which will make way for a scenario where peace will prosper for the people of Colombia. A powerful message, which somehow echoes the message proposed by the reading of the memories of the Truth Commission, which reminds the country without memory that in order to build our future, we must review our past so as not to forget and repeat it.

The Transmilenio is an assembly of bus lanes, buses, and stations that transport the majority of Bogotá's inhabitants, designed with an operational perspective that seeks to minimize operating costs, creating an environment devoid of dignified conditions, where user dissatisfaction manifests itself in aggressive actions against the system and other users. In his work *Red Stain (Mancha roja)*, Ivan Navarro makes a collection of stories extracted from social networks and personal narratives that seem implausible. These stories could very well be gossip or

donde prospere la paz para los habitantes de Colombia. Un mensaje potente, que de alguna manera hace eco al mensaje que propone la lectura de las memorias de la Comisión de la Verdad, recuerdan al país sin memoria que, para construir el futuro, es necesario revisar, no olvidar y no repetir nuestro pasado.

TransMilenio es un ensamblaje de vías exclusivas, buses y estaciones que transportan a la mayor parte de habitantes de la ciudad, diseñado con una perspectiva operativa que busca minimizar los costos de funcionamiento, y que genera un escenario carente de condiciones dignas, donde la inconformidad de los usuarios se manifiesta en un accionar agresivo contra el sistema y los otros usuarios del mismo. Iván Navarro, en su obra *Mancha roja*, hace una colección de historias extraídas de redes sociales y narraciones personales que parecen inverosímiles, por lo que podrían parecer chismes o ficciones creadas por el autor para enfatizar su punto de vista sobre el sistema, pero lastimosamente solo hace falta usarlo regularmente para creer y validar su veracidad. Esos relatos son dibujados por Navarro en su ya característico estilo caricaturesco, para luego ser instalados en una maraña de tubos amarillos que invaden el espacio expositivo. La instalación se convierte, entonces, en una gran caricatura del sistema de transporte, en la cual vemos que más allá de mover humanos por la ciudad, es un lugar del rebusque por el sustento diario, donde suceden bodas, se

fictional stories created by the author to emphasize his point of view of the system, but unfortunately, it's simply a matter of repeating these accounts regularly for them to be believed and their veracity validated. These stories are drawn by Navarro in his unique caricature style, and then installed in a web of yellow tubes invading the exhibition space. The installation then becomes a great caricature of the transportation system, in which we see that, beyond moving humans through the city, it is a place of daily sustenance, where weddings take place, household goods are carried, people steal and attack others with different types of violence, ultimately, the articulated bus corridors give the impression that they are the perfect place for people to behave in a way that ignores the limits of care and respect for others. The walls of the room are covered with some black ink stains that allude to the pollution caused by the fleet of buses, most of which consume diesel, creating high levels of pollution and soot on its way through the city. Finally, a video installed in a corner of the room shows the story of a driver who, with a quavering voice, resigns publicly because he cannot stand the vile labor situation, making it evident that Transmilenio is an entity unconcerned about ensuring the minimum conditions for users and employees to move around the city.

Hydrocarbons are the point of connection between Navarro and Adrián Gaitan's works installed in the

acarrean enseres, se roba y agrede al otro con diferentes tipos de violencia... En últimas, los corredores de los buses articulados dan la impresión de ser el entorno perfecto para que algunas personas realicen acciones que desconocen los límites del cuidado y el respeto que merece el otro. Las paredes de la sala fueron cubiertas con algunas manchas de pigmento negro, que aludían a la contaminación que genera la flota de buses, que en su mayoría consumen diésel, que produce altos niveles de contaminación y hollín en las rutas que recorren la ciudad. Finalmente, un video instalado en una esquina de la sala presentaba el relato de un conductor que, con voz cortada, hacía pública su renuncia al cargo por no soportar la vil situación laboral, haciendo evidente que TransMilenio es una entidad a la que no le preocupa garantizar las mínimas condiciones para que los usuarios y empleados se movilicen en la ciudad.

Los hidrocarburos son el punto de conexión entre las obras de Navarro y Adrián Gaitán instaladas en las salas de la Galería Santa Fe. *Para los tiempos que corren* es la obra que Gaitán propuso al Premio, una instalación que explora la relación entre el petróleo, la religión y el arte en este momento de la historia de la humanidad. Es evidente que el petróleo es el combustible del Capitaloceno, pues es usado para generar energía y producir algunos de los materiales más usados en la industria y la vida cotidiana. Sus huellas contaminantes son claramente visibles en diferentes ecosistemas de todo

exhibition halls at Galería Santa Fe. *For the Times We Live In* (*Para los tiempos que corren*) is the work that Gaitán proposes for the Award, an installation that navigates the relationship between oil, religion, and art at this moment in the history of mankind. It is evident that oil is the fuel of the capitalocene, as it is used to generate energy and produce some of the materials that are most frequently used in industry and daily life. The polluting footprints of these materials are clearly visible in different ecosystems around the planet. It is impossible to hide the evidence that supports these statements, which is why the oil industry constantly needs strategies to clean up its blemished image. It is here where the sponsorship of museum halls, artistic awards, and, in general, the investment in culture are some of the strategies used by these companies to try to change their brand perception and minimize the perception of the damage they constantly generate. On the other hand, religion is an institution that has used art as a tool long before the petrochemical industry did. This is presented in Gaitán's work from the redemptive image of Saint Sebastian, which creates a bridge between two distant moments in history—the black plague in the 15th century and the Covid-19 pandemic. These three elements are manifested in a sublime staging, where the exhibition hall becomes both a sacred place and a warehouse, generating the right environment to enhance the chiaroscuro

el planeta. Es imposible ocultar la evidencia que soporta estas afirmaciones, y es por ello que la industria petrolera necesita constantemente de estrategias para limpiar su poluta imagen. Por ello, el apadrinamiento de salas de museos, premios artísticos y, en general la inversión en cultura, son algunas de las estrategias usadas por estas empresas para intentar cambiar en el público la percepción de marca y minimizar la percepción del daño que generan constantemente. Por otra parte, la religión es una institución que viene instrumentalizando el arte desde mucho antes de que lo hiciera la industria petroquímica. Esa instrumentalización se presenta en la obra de Gaitán mediante la imagen redentora de san Sebastián, con la cual se crea un puente entre dos momentos lejanos de la historia: la peste negra, en el siglo xiv, y la pandemia causada por el covid-19. Estos tres elementos se manifiestan en una puesta en escena sublime, en la que la sala de exposiciones se convierte en lugar sacro y, al mismo tiempo, en bodega, lo que genera el ambiente propicio para potenciar el claroscuro de las pinturas instaladas en su interior, que en lugar de utilizar delicados y costosos óleos se construyen con aceite usado por la industria, enmarcadas en el mismo cartón que será su contenedor para un fallido viaje interoceánico, en busca de la impregnación del aura que otorgan las salas de exhibición de museos del viejo mundo. El cúmulo de materias desechadas por la industria luego de ser usadas, que cobran una nueva vida

of the paintings in the exhibition, which instead of delicate and expensive oil paintings are made with oil used by the industry, framed in the same cardboard that will be their container for a failed inter-oceanic voyage, in search of the aura that permeates the exhibition halls of old-world museums. The accumulation of materials discarded by industry after being used, which take on a new life after transformation through artistic processes, become the support for multiple metaphors that consolidate a complex reflection on the role of art in the current environmental crisis plaguing the entire planet.

While some people try to take what seem like futile actions to stop the consequences of our actions on the planet, a good deal of energy is invested in searching for new worlds to colonize to save humans from imminent extinction. Currently, Mars is the destination of choice. We are experiencing a new space race similar to the one we witnessed in the Cold War, with a distant goal, where states and private capital are aggressively participating in it. There is a constant generation of information on the progress made that goes beyond the field of science, so much so that the vehicles sent to the red planet have their own accounts on social networks. *Red (Rojo)* by Giovanni Vargas makes use of the narrative around space travel, which weaves together rigorous data taken from the most precise instruments built by mankind and the dream of the new world, where the romantic

tras la transformación por medio de los procesos artísticos, se convierte en el soporte de las múltiples metáforas que consolidan una compleja reflexión sobre el papel del arte en el estado actual de crisis ambiental que afronta el planeta entero.

Mientras que algunas personas intentan realizar lo que parecen fútiles acciones para detener el avance de los efectos de nuestro accionar sobre el planeta, otra buena cantidad de energía se invierte en buscar nuevos mundos para colonizar y así salvar a los humanos de su inminente extinción. Marte es el destino apetecido en este momento. Vivimos una nueva carrera espacial similar a la que presenciamos durante la Guerra Fría, con una meta lejana, donde algunos Estados y el capital privado participan agresivamente en ella. Hay una generación constante de información sobre los avances realizados que exceden la especificidad del campo científico, tanto así que los vehículos enviados al planeta rojo tienen cuentas personales en redes sociales. *Rojo* de Giovanni Vargas hace uso de la narrativa tejida alrededor de los viajes espaciales, que hilvana rigurosos datos tomados por los más precisos instrumentos contruidos por la humanidad, con el sueño del nuevo mundo, en donde el paisaje romántico de Marte es el lugar perfecto para fundar un *spin-off* de la humanidad lejos de la Tierra, libre de las fallas que tienen las sociedades en la actualidad. *Rojo* es una obra construida por múltiples manos, un experimento de creación colectiva en la

landscape of Mars is the perfect place to found a spinoff of humanity far from Earth, free from the failures of today's societies. *Red* is a work made by multiple hands, an experiment of collective creation where the author dissolves into the voices that were invited to meditate on Mars and space travel, creating an extensive multimedia exhibition, consisting of three exhibition rooms and a podcast, where Vargas and his guests have conversations that orbit space, science, and artistic practices. The project is difficult to pigeonhole into a specific genre or practice, because at first glance, it seems to be a curatorship of works about space. However, a closer look allows us to see that the debris that make it up act as parts of a diverse non-linear discourse, which uses the idea of Mars as a distant mirror in time and space, where our current society is reflected.

The works that opened and closed this edition of the Award have several things in common, but it is striking that both were installed in places other than the Galería Santa Fe. It is evident that the notion of in-situ work that governs the projects presented to the Caballero Award has changed. The works are no longer limited to the confines of the walls of the exhibition hall —they are inserted into various channels of communication, inhabiting them and questioning the very notion of a specific site. For now, we can only hope that the Award will continue to adapt to local contemporary artists' ways of doing

que el autor se disuelve en las voces que fueron invitadas a meditar sobre Marte y los viajes espaciales, para crear una extensa exposición multimedia conformada por tres salas de exhibición y un *podcast* en el que Vargas y sus invitados tienen conversaciones que orbitan el espacio, la ciencia y las prácticas artísticas. El proyecto es difícil de encasillar en un género o práctica específicos, pues en una primera instancia parece una curaduría de obras sobre el espacio, pero una mirada más detenida permite ver que los escombros que la conforman actúan como partes de un diverso discurso no lineal, que usa la idea de Marte como un espejo lejano en tiempo y espacio, en donde se refleja nuestra sociedad actual.

Las obras que abrieron y cerraron esta edición del Premio tienen varias cosas en común, pero es llamativo que las dos fueran instaladas en lugares distintos a la Galería Santa Fe. Es evidente que la noción de obra *in situ* que rige a los proyectos que se presentan al Premio Luis Caballero ha cambiado: las obras ya no se limitan al confinamiento entre las paredes de la sala de exposiciones; ahora se insertan en diversos canales de comunicación, habitándolos y cuestionando la noción misma de sitio específico. Por ahora no queda más que esperar que el Premio siga adaptándose a las formas de hacer de los artistas contemporáneos locales. Ya veremos qué sorpresas nos trae la siguiente edición, ojalá sin confinamientos, distanciamientos, mascarillas ni geles desinfectantes. ■

things. We will see what surprises the next edition will bring, hopefully without quarantines, social distancing, masks, and disinfectant gel. ■